

ЗА ЖЕНАТА, АВАНТЮРАТА И ГРЕХА. ЕДИН СЮЖЕТ В ТРИ СТИЛИСТИКИ: ФОЛКЛОРНА, ПРОСВЕЩЕНСКА И МАСОВОПОТРЕБИТЕЛСКА

Светлана Стойчева

Юлиана Стоянова

Доц. д-р Светлана Стойчева (1959) е редовен преподавател в СУ „Св. Климент Охридски“ към Катедрата по педагогика на изкуствата във ФНПП и Катедрата по българска литература и хоноруван преподавател по митология, фолклор и литература за деца в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“. Защищава дисертация на тема „Приказното творчество на Николай Райнов“ (1993) и хабилитационен труд „Приказката в българската литература от Възраждането до Първата световна война“ (1999). През периода 2000-04 г. е лектор по български език и култура в Пекиния университет за чужди езици, Китай. Интересите ѝ са в областта на модернизма в българската литература и култура, литературата за деца и юноши, структурата и психоанализата на вълшебната приказка.

Доц. д-р Юлиана Стоянова е преподавател в СУ „Св. Климент Охридски“. Хабилитира се с монографията: „Вашето дете говори: Речевни актове в ранната детска възраст“ (1992). През периода 1993-97 и 2002-04 г. е лектор по български език и култура в Германия, съответно в Свободния университет - Берлин, и в Университета на Саарланд, Саарбрюкен. Научните ѝ интереси са в областта на психолингвистиката, прагматиката, контрастивната лингвистика, психоаналитичния и дълбиннопсихологическия анализ на литературни текстове.

Жената, „като мислеше, че Бог е Бог на мъжа ми, а мъж ми е Бог на мене“, живееше с мъжа си „много добре за дълго време“.

Така започва „една твърде полезна приказка“ от 80-те години на XIX в.¹

Примерът не е насочен към външния ефект, а е избран, защото е симптоматичен за времето си. В края на XIX в. битката между традиционната

ситуация на жената и просветителския повик „Имай смелост да си служиш със собствения си разсъдък“ (Кант) е едва в началото си, въпреки че в културно-исторически план Просвещението вече е преминало и по нашите земи.

За жената обаче Просвещението се е оказало до голяма степен привидно. Но дали това е така само у нас? Самият Кант, като дефинира понятието за Просвещение („Просвещение е изходът на човека от непълнолетието, което той сам си е причинил“), изключва изцяло нежния пол от надеждите си за постигане на „пълнолетен“ живот².

Българското възраждане се стреми да изведе жената изпод сянката на мъжа, опитва се наново да я създаде от реброто на един просветен Адам, за да го следва тя като достоен и най-вече полезен спътник. Следователно новото ѝ раждане не е раждане за самата нея. В многобройни публицистични четива от 60-те и 70-те години на XIX век новото място на жената в едно възраждащо се общество се определя преди всичко функционално-прагматично. Създаването на женски дружества официално я поставя в ролята на „другия пол“, който трябва да бъде възпитаван, формиран отделно, за да осъзнае своята другост като социална мисия. Всъщност целта е да се кодифицират качества („позиви“), които развиват у жената Персоната (по Юнг), а не индивидуалността ѝ. Така в четивото „На що е позван женския пол“³ се твърди, че в „сюза“ между мъжа и жената тя е длъжна да следва три „позива“ – на съпруга, майка и домакиня. Най-общо казано, „... *позивът на жената като жена е да бъде с благородната си любов добър ангел на мъжа...*“, а „новите“ женски добродетели се подкрепят с традиционни сентенции: „*Не стои къщата на земята, а на жената.*“

В традиционната патриархална култура ролевите отношения между членовете на семейството са твърдо установени. През Възраждането ролите се запазват; това, което се променя, е отношението към тях – то се рационализира и се „повдига в степен“, придава му се лустрото на образованост. Жената в просвещенските текстове обикновено се оказва изолирана от истинския социален живот, хваната в добродетелите си като в капан.

На този фон, очертаващ просветителска „идилия“ за жената, съвсем естествено се налага въпросът: какво се случва с „тъмната“ страна на женския архетип, така дълбоко вкоренен в митове и приказки и в народни мъдрости? Къде е изтласкан образът на лукавата и опасна жена, на какви превращения е подложен?

Ако в „нормиращите“ просвещенски текстове тези два аспекта – на Жената и Сянката ѝ – категорично се разделят, във фолклорните приказки и в първите им литературни варианти те не се взаимноизключват: тук социалнорегулиращото правило, „поуката“, е налице, без да се пренебрегва пълнотата на архетипното. Нещо повече: придържането към нормата и трансцендирането ѝ създава онази динамика, върху която се изгражда интригата, авантюрното – най-консумираната част на приказката.

Особено интересно е да се наблюдава тази динамика в един тип фолклорни приказни сюжетни схеми, които получава и литературна обработка. Този тип фигурира в Международния указател на приказните сюжети (на Аарне-Томпсън) под No 882 със заглавие „Облог за верността на жената“. Интернационалният приказен сюжет се оказва разпространен по цялото българско етнокултурно землище. Анализът, който ще предложим, обхваща осем варианта, от които пет са фолклорни – две македонски приказки, записани от Веркович⁴, други два варианта от СБНУ: „Облог за верността на жената“ и „Излъганият гурбетчия“⁵, както и един немски народен вариант: „Най-хитрият“⁶. Литературен вариант на същата сюжетна схема намираме в приказката на Петко Р. Славеиков „Хубавинка Янка. Любопитна приказчица“, за първи път издадена в 1869 г., преиздавана осем пъти до началото на войните и още няколко пъти до 1943 г. Славеиковият текст е побългарен вариант на „немска новела от началото на 19. в., преведена от Милан Д. Рашича и онасловена „Хубава Драгана, като хузарский полковник“⁷.

Литературните източници недвусмислено сочат деветата новела от втория ден на „Декамерон“⁸ за първообраз на сюжета, но, както е известно, самият „Декамерон“ отразява влиянието на източната новелистична и приказна традиция. В този смисъл е излишно да търсим връзка на българските и македонските фолклорни варианти с Бокачовото произведение, след като те са директно повлияни от турските приказки. Така кръгът между Изтока и Запада се затваря; остава ни да се вживеем в универсалната проблематика на сюжетния тип „Облог за верността на жената“.

* * *

И фолклорните, и литературните варианти на този сюжетен тип имат не толкова приказновълшебен, колкото авантюрноновелистичен характер. Разгърнатото определение, което Михаил Арнаудов предлага за вълшебните приказки, позволява да се открие още по-ясно близостта между фолклорното и литературното в разглеждания тип: „Това са малки повести или новели, в центъра на които по правило стои един герой (героиня), хвърлен в разни авантюри, с техните опасни завои и техния щастлив завършек. ... Всичко реалистично... е поставено в услуга на една въобразена история, на една фабулистика, която иска да забавлява чрез сензационни и невероятни епизоди. Но върховен закон остава чисто „литературната“ потребност да се буди любопитство и задоволи страстта за авантюри на въображението, чрез редица сцени на ужас и на милост, на страх и радост, при неминуемо благополучен край.“⁹ Тази дефиниция като че ли по-скоро визира литературни образци, отколкото техните фолклорни първообрази. Тъкмо затова тя добре споява нашите примери. Въпреки че по структура те се доближават до вълшебните приказки, в тях преобладава рационалното: те акцентират върху отношенията в семейството и социума.

Сюжетният тип „Облог за верността на жената“ попада по няколко линии в авантюрната рамка. Първата линия се отнася до самата фабула. Втората линия на авантюрното е свързана с факта, че героят е търговец. За него това не е просто занятие, а същностна характеристика, начин на съществуване в един свят, който можем да подведем под знака на Меркурий. Меркурий е богът на търговците, на крадците, на изобретателите, на артистите и интелектуалците; покровителят на скитниците и нарушителите на граници; майстор на триковете, надарен с ловкост, хитрост, изобретателност и дяволит хумор, т. е. „по същество бог, който се грижи за промяна и печалба, спечелена по елегантен начин, или пък изобщо не спечелена, а придобита чудодейно“¹⁰. Анализирайки немския народен вариант на разглеждания сюжетен тип, Верена Каст обобщава: „Сега разбираме защо в нашата приказка има обзалагане, защо става дума за това, кой е най-хитрият, и защо самата приказка е толкова 'хитра'. Семейната история се разиграва в този меркуриален свят, в който верността би могла да възплъщава нова ценност и в който си струва да се помисли какво значи да останеш верен в един брак по любов.“¹¹

Завръзката – сключването на облога за верността на жената – е под знака на мъжкото, търговско, меркуриално начало. Във всички варианти героят е търговец, млад и преуспяващ. Само по себе си това може да събуди завист, но завистта влиза в действие едва когато натрупаното богатство се комбинира със семейно щастие: героят се сдобива с хубава и добродетелна жена.

До облога се стига в момента, когато мъжът публично оповестява неподкупната честност и съпругеска вяност на жена си. И в този момент той действа като търговец – разиграва добродетелите на жена си като стока. Абсолютизирайки нейните лични качества, той я дехуманизира, превръща я в абстрактна сума от стойности, в обект на размяна. Със сключването на облога героят поставя на карта всичко, което притежава:

чест, богатство, любов, семейно щастие и благополучие. Готов е да жертва включително и социалния си статус – съгласен е, ако загуби, да стане слуга на антагониста си.

Именно този хазартен жест отключва злото и дава път на измамата, подлостта и унижението. В известен смисъл може да се каже, че мъжът се превръща в сводник на собствената си жена. След като се предоверява на антагониста измамник, еуфоричната му вяра в неопетнимата добродетелност на жена му се сменя с яростно недоверие и желание да я накаже – в повечето варианти със смърт. Всичко, което му се случва след загубата на облога, е всъщност заслужено изкупление на този негов грях. От друга страна, договарянето в облога е равно на съучастничество между жертва и измамник и пречи на измамата да види греха и вината на мнимия си „обезчестител“; по този начин героят и неговият антагонист взаимно се провокират към тежки морални прегрешения.

Грехът на мъжа обаче не е част от откритото послание на приказката – то се гради върху **мнимия грях на невинната жена**.

Действието се задвижва едва тогава, когато антагонистът, за да спечели облога, подлага жената на търговеца на изкушение. Директните му опити да я придума към грях се оказват безуспешни и обикновено разказвачите само бегло ги споменават. Все пак най-разгърнато тези опити са предадени в просветителските литературни варианти. В стила на сантименталната новела антагонистът отива при хубавата Янка с „*пълен пицов от новите тогаз*“ и я заплашва – първо със самоубийство, после с убийство. Отговорът е като изваден от христоматия на театралните сантиментални жестове: „*Удри, казала Янка, по-добре мъртва, а не безчестна*.“¹²

Тогава идва ред на измамата – ключов момент от авантюрното развитие. Измамникът изважда най-силната си карта, безотказно средство за заплитане на интриги – той прибегва до съветите и услугите на бабата (магьосница/ акушерка/ дойка/ прислужница).

Дотук приказката се е развивала под диктата на мъжа и неговата гледна точка. От момента, в който измамникът се обръща към посредничеството на бабата, той – и приказката – навлизат в светая светих на женското начало.

За да проникне в дома (в стаята/ в банята), т. е. в интимното пространство на жената, измамникът, по съвет на бабата, влиза в сандък (ковчег) или се скрива под леглото. Символичното значение на подобно пребиваване в затворено пространство е доста прозрачно. Това е регресирание до пренаталното състояние, равнозначно на тайно и злоумишлено, преходно мимикриране в утробата-гроб, с цел да се превземе отвътре недостъпното женско начало. Формално погледнато, това проникване с измама в интимното пространство на героинята става възможно поради доверието-лековеверие на младата жена към възрастната. В психологически план обаче бабата-магьосница въплъщава същностен аспект на архетипно женското, аспект, присъщ и на героинята и свързан с неосъзнато предизвикателство към собствената ѝ добродетел, която е застинала в нарцисично самолюбуване, която се самонадценява като непристъпна и неуязвима и тъкмо затова – в наивността си – бива излъгана¹³. **Неосъзнато-авантюрното за жената започва от тук**.

Поради тази своя лековеверност, която добре партнира на прекомерната самонадеяност на съпруга ѝ, жената се оказва в смъртна опасност. Тя е принудена да излезе от своята пасивна защитеност в тясното семейно пространство, което по традиция ѝ е отредено, и да се впусне в Голямата, Осъзната Авантюра на самоутвърждаването си в света на мъжете.

Както измамникът си служи с посредник, за да постигне контакт с интимно-женското и символично да проникне в него, така и жената прибегва до хитрост – до травестия, – за да оцелее във враждебния свят на мъжкото действие. Във всички варианти (с изключение на един от записите на Веркович) жената се преоблича в мъжки

дрехи и приема мъжка идентичност. Едва по този начин тя успява не само да се съхрани жива, но и да постигне неочаквани и изключителни успехи в избраното от нея мъжко поприще. За тази цел обаче тя е принудена да развие у себе си тъкмо онова мъжко качество, което е твърде малко присъщо на патриархалната жена – агресивността! – качество, което почти по магически начин я прави свръхадаптивна. Вътрешното ѝ израстване е символизирано чрез издигането ѝ във военната йерархия; благодарение на него тя постига небивал социален престиж и власт.

В този момент действието събира двамата съпрузи – с печално разменени роли, – за да бъдат те съпоставени от гледна точка на новата ситуация, изградена изцяло върху асиметрията на отношенията им. В изходната точка на приказката (както е било и в реалното социално пространство) жената е напълно зависима от мъжа и подчинена на волята и властта му. В новосъздадената ситуация жената изцяло доминира: след като разпознава съпруга си, тя го превръща в свой слуга/ординарец. Това е неочаквано, авантюрно, карнавално преобръщане на първоначалната патриархална асиметрия. (Нека си припомним условието на облога, според което мъжът се задължаваше да стане слуга на антагониста си в случай на загуба.) И то е толкова неочаквано, че героят не разпознава съпругата си до момента, в който тя не решава да му се разкрие.

Да се вгледаме по-подробно в символиката на преобръщането: в началото на приказката мъжът ни е представен като богат, а жената като безимотна, но богата на женски добродетели, красота, ум и образование. В края мъжът е изгубил единственото, което го прави силен и му придава лична и социална значимост – богатството. Затова пък жената е трансформирала качествата си в мъжки добродетели: активност, войнска доблест, храброст. Като става пълководец (паша), тя многократно надминава първоначалния социален статус на мъжа си. При това не само че не жертва женското в себе си, но го и развива – в някои от българските варианти героинята става лечител и успява да изцери царската/султанската дъщеря/син, а в немския народен вариант преоблечената героиня става главен лекар на датската армия и успява да я излекува цялата!

Авантюрата на жената в мъжкия свят и главозамайващите ѝ постижения в него не я отклоняват от истинската ѝ цел – да се оневини пред мъжа си и пред обществото. Затова тя манипулира авантюрното действие така, че то да събере виновниците и жертвата в напуснатото, разграбено, обезчестено домашно пространство. Тук героинята сваля маската си, но не преди да възстанови справедливостта от позицията на силата. Виновникът бива наказан по традицията на обичайното право – със смърт или с прокуждане. Така първоначалната хармония е възстановена, този път завинаги. Авантюрата е забравена, от нея няма да остане и следа. Жената отново се свива в скромната си роля на традиционна съпруга.

И все пак – дали авантюрата не се е утаила във всеки един от героите? Крайната формула в един от фолклорните варианти *„И тия си живеле сетне много убаво“* оповестява хармония от по-висок порядък, гарантирана от вътрешното развитие на двамата герои. В един от новите блоговеградски записи обаче жената пожелава да запази статуквото си на „паша“ и заявява на мъжа си: *„Виж кво, аз до сега не са съм открила, че съм жена. За напред права та секретар при мене. Затова ние вечер ше сме мъж и жена, а през деня никой да не знае!“*.

И фолклорният, и масовият тип съзнание изпитват необходимост от вчувстване в архетипни образи и ситуации. Архетипното не само засища глада за „пребиваване“ в света на меркуриалното, но и оказва благотворно, терапевтично въздействие, отбелязано от редица изследователи (Бетелхайм, Песешкиан и др.). Както подчертава Верена Каст, „...всички приказки съдържат в себе си меркуриалното в смисъл на изненадващи решения и неочаквани преходи, които често изобщо не могат да бъдат обяснени,

развързки, които не са заслужени, а просто стават... Оставяме се на магията на чудодейните обрати и по този начин вярваме в изненадващите развързки в собствения ни живот, в това, че съвсем незаслужено и непредвидено могат да ни се случат нови неща. Така се установява един стил на живот, пълен с очакване и доверие в съзидателната промяна, която се удава по-скоро на онзи, който по лековатия начин на героя от приказките не се заплита все по-дълбоко в ситуациите, а се държи дотолкова извън тях, че да може все още да види спасението.¹⁴

Основното архетипно послание на разгледания приказан сюжетен тип противопоставя идеализирания образ на жената спрямо нейните тъмни аспекти. Едва конфронтането на героинята със сянката ѝ прави възможно интегрирането на светлия и тъмния женски аспект на личността ѝ, което води до постигането на вътрешна цялост. Подобно развитие преживява и героят. Но всичко това не би било възможно без провокацията на Злото – на завистта, измамата, предателството. В три от фолклорните записи (два на Веркович и новия запис от Илинден) деструктивното начало е символизирано чрез дяволи, които разказват за пакостите, сторени на хората. Но ако злото идва от дяволите, от тях идва и магическото средство срещу това зло. Срещата с дяволите, преведена на езика на дълбинната психология, означава потапяне в несъзнаваното, а то неминуемо съдържа не само изтласкани съдържания, с които съзнанието не желае да се идентифицира, но и съкровищницата на непресъхваща жизнена енергия. Чрез контакта със своята диаволична страна жената отключва у себе си магически способности на лечителка, които прилага и към собствения си живот.

Дотук фолклорните и литературните варианти на сюжетния тип, наречен „Облог за верността на жената“, бяха разгледани в единството им, доколкото всички те съдържат една и съща архетипна проблематика. Но всъщност става дума за два различни типа словесност, макар и изградени върху една и съща фабула.

Едва ли бихме могли да назовем масовопотребителския литературен вариант на Петко Р. Славейков „съвременен фолклор“. Като „масова приказка“ този сюжетен тип многократно е преиздаван до 1943 г., а фолклорните му варианти могат да се проследят до 80-те години на 20. век. Това не значи, че като литература разглежданият сюжет е пресъхнал: описаните сюжетни ситуации и обрати могат да се открият - многократно репетириани - в постоянно травестиращата масова литература.

Подобно на фолклорната, приказката за масово потребление напълно съхранява архетипното в ситуациите и образите. Но масовото съзнание, за което е предназначена, изпитва непрекъсната потребност от социално актуализиране. Така Персоната, като неличното в личността, се наслаждава върху архетипното, но за разлика от него е чувствителна към външни промени и във всеки момент е готова да ни се представи в нов театрален костюм. С непрекъснатата си тенденция да актуализира маските си тя предлага на консуматора да се припознае в нея - почти безусловно. Масовата приказка руши успешно условността на фолклорната, опитвайки се да я историзира. Механизмът на това по същество псевдоисторизиране е твърде елементарен: на редица места в текстовете произволно се изсипват исторически реалии с цел да закотвят приказката във времето и пространството. В „Хубавинка Янка“ действието се пренася в 14. век, във времето на *„предпоследний българский цар Александра Шишмана“*, *„в годината 13...“*, на *18 Ноември*, но видяхме, че заедно с това се появява *„пищов от новите тогаз“*, а Янка посещава *„женски съдружества“*.

Така масовата приказка постулира едно междинно пространство и време, което не е „тук и сега“, но я придърпва към „тукашното“ и „сегашното“. Привидното изпъстряне с

подробности изглежда несъстоятелно на фона на предпоставената условност на приказката. Стремехът към механична точност при предаване на обстоятелствата сякаш се опитва да съчетае несъчетаемото. Докато хронотопът се историзира, животът на героите придобива псевдоиндивидуална идентичност. Приказката въвежда биографичната предистория на героинята – къде е родена, какъв е баща ѝ, къде и какво е учила. Всичко това са подстъпи към изковаването на новото клише – на просвещенската приказка, - което се абсорбира като механизъм и от масовата. Придобиването на социална адекватност е крайната цел на просвещенския патос. В приказката това се осъществява чрез предложени готови формули на ритуално речево поведение. Например за ситуацията „Влюбени преди женитба“ формулата е: *„Изпитайте първо сърцето си, дали има то някоя истинна искра от любов към мене и не се впускайте тъй скоро в такава любов...“* Друг път ситуацията е развита до етюд: *„Невинната Янка, като чу тези думи, падна несвятна тамо, дето седеше...“*; *„О, Боже великий, ти знаеш моята невинност, повърни ми любезний ми мъж, и с това викание тичаше подире му, догде притъмняло.“*

Ако фолклорната приказка може да провокира слушателя за търсене на вътрешни, психологически решения, масовата приказка предлага разрешаване на същите проблеми отвън, чрез позоваване на норми, предразсъдъци, стереотипи.

С опита да се конкретизира условното масовата приказка редуцира терапевтичната си стойност. Архетипните съдържания в нея се маскират до неузнаваемост. Върху архетипното авантюрно, маркиращо вътрешното пътуване, се наслагва епидермално авантюрното. То задържа вниманието в преддверието на вътрешната проблематика и се осъществява полюсно: на единия полюс е пикантерията, активираща първични инстинкти, а на другия – високото нравствено поучение, прикрепено изкуствено към разказаната история. Шестте поуки след приказката на Петко Р. Славеиков изграждат рамката на колективното тълкуване, а не на индивидуалното преживяване. Между тези два полюса дълбоките ценности на фолклорната приказка потъват още по-дълбоко. Но пък избухват нови: еснафски, новоградски, среднословни – и то във вариант „широпотреба“. Именно оттук може да се тръгне към теория на масовото четиво, която не просто да описва и структурира, а същностно да обръща масовата литература към първообраза ѝ.

1 „Честност на жената и Майчино предателство“ от Илия П. Банский, С., 1885 г.

2 Имануел Кант, Отговор на въпроса: „Що е Просвещение?“, В: Мишел Фуко, Просвещение и критика, С., 1997, стр. 9.

3 На що е позван женски пол, Летоструй, I, 1869, 143.

4 Веркович, Ст. Южномакедонски приказни, Москва, 1977, т. II (събрани през периода 1827-1893) под No 60 и 117.

5 СбНУ, т. 82: „Народна проза от Благоевградски окръг“, No 111 и 112.

6 Deutsche Märchen seit Grimm. Eugen Dietrichs Verl., Köln, 1964.

7 Минчев, Ст. Из историята на българския роман. Побългаряване на чужди произведения. В: Сборник за народни умотворения, наука и книжнина. Т. XXVI, 1910 – 1911, стр. 72.

8 Бокачо, Дж. Декамерон. София, 1978.

9 Арнаудов, М. Очерки по български фолклор. София, 1934.

10 Kast, V. Mann und Frau im Märchen. Eine psychologische Deutung. Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1998, стр. 31.

11 Пак там.

12 Славеиков, П. Р. Хубавинка Янка. Любопитна приказчица. Справена и издадена от П. Р. Славеиков. Цариград, в. Македония, 1869.

13 Вж. Каст, В., цит. съч.

14 Каст, В. цит. съч.